

31. Там же. С. 167. В 1823 г. трактат увидел свет в Санкт-Петербурге отдельным изданием — «О романтической поэзии. Опыт в трех статьях». Современные переиздания трактата О. М. Сомова см. в кн.: Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: В 2 т. М., 1974. Т. 2; Литературно-критические работы декабристов. М., 1977.

© Житкова Л. Н.
г. Екатеринбург

ТЕНДЕНЦИИ ЖАНРОВОЙ ДИНАМИКИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ XIX в.

Б. Ф. Егоров в монографии «О мастерстве литературной критики» [1] обстоятельно описал работы, начиная со статьи 1925 г. Л. К. Гроссмана «Жанры литературной критики», посвященные проблеме литературно-критических форм, констатировал некоторое оживление научного интереса к проблеме в 70-е гг. Но, не успев закрепиться на достигнутом, этот интерес в последующие годы гаснет. Современный исследователь печально замечает: «Литературную критику сегодня изучают мало» [2].

Но как в работе Б. Егорова и тех источниках, которые он анализирует, так и в новейшем исследовании В. Н. Крылова, посвященном проблеме жанров в критике начала XX в., отсутствуют четко сформулированные жанровые критерии и преобладают почти исключительно описательные методики различения критического жанра, в результате чего каждый отдельный случай идентифицируется с жанром и каждый критический текст рассматривается как особое жанровое образование, в то время как очевидно необходима единая система критериев.

Продуктивные идеи на этот счет предлагаются авторами коллективной монографии В. Барановым, А. Бочаровым, Ю. Суровцевым «Литературно-художественная критика» [3], хотя и здесь нет четкой определенности из-за бесчисленных оговорок и разноречивых утверждений.

Думается, что в качестве критериев, кроме сугубо формального (объем критического выступления), возможно обозначить следующие параметры: 1. Объект критического суждения: произведение — автор — литературный процесс. 2. Тип креативности: оценка, концептуальный анализ или теоретико-идеологическое осмысление явления. Так, целесообразно, в соответствии с данными критериями, выделить три основных жанра: рецензия, статья, обозрение. *Рецензия* — текст сравнительно небольшого объема с доминированием оценочно-информативной функции. Это оперативный жанр, информирующий о новых явлениях в литературной жизни (только что вышедшей книге, сочинениях какого-либо автора и т. д.). Объектом *статьи* является отдельное произведение или творчество автора в целом. В отличие от рецензии, статья ставит задачи исследовательские, которые решаются в контексте определенной концепции критика. *Обозрение* анализирует литературный процесс, его закономерности, тенденции, воссоздает картину лите-

ратурного развития, основываясь на возможно более полном литературном материале (как правило, это годовая и месячная литературная продукция). Обзорение претендует на решение общетеоретических, эстетических, историко-литературных задач.

Внутри жанрового инварианта существуют различные жанровые модификации. В этом отношении наиболее динамичен жанр статьи как самой оптимальной и адекватной формы критического суждения. Здесь можно указать на такие жанровые разновидности, как академическая статья, публицистическая статья. В основе их дифференциации — особенности критического метода, критической методологии, обусловленные теми или иными идеологическими, философско-эстетическими принципами критика. Исключительно формально, по признакам формально-структурным, различают такие формы статьи, как письмо, диалог, памфлет, портрет и т. д.

Рецензии, статья и обзорение активны в русской критике на протяжении всего классического периода. Однако в разные эпохи один из жанров оказывался наиболее предпочтительным (исключение — рецензия — жанр, актуальный во все эпохи), что объясняется особенностями той или иной литературной ситуации. В первой половине века особую роль играет обзорение, в жанре которого выступают все ведущие критики времени: И. Киреевский, Н. Полевой, Н. Надеждин, А. Бестужев-Марлинский, В. Кюхельбекер, В. Майков, В. Белинский и др. В середине века — 50-е гг. — таким жанром становится статья — в различных своих формах и вариантах.

В первой половине века происходит процесс формирования новой литературы — поэтому необходимо было понять этот процесс, его тенденции, эстетику и т. д. Занятый этой задачей, Белинский пишет свои знаменитые обзорения, составившие основной фонд его наследия, с самого начала своей деятельности, ибо, по сути, уже дебютные работы критика — его «Литературные мечтания» и «О русской повести» — обзорения, в которых предлагаются интересные типологические обобщения в связи с анализом литературы 30-х гг.

Во второй половине века, когда литературный процесс в России определился и был осмыслен — эстетически, философски, а поток литературной продукции неизмеримо возрос, обзорение уходит на периферию литературно-критического поля и актуализируются функции статьи. В 50-е гг. оформляется жанр монографической статьи, посвященной либо одному произведению, либо одному автору. Вариативная форма жанра складывается в зависимости от специфики метода критика. Так, для «эстетиков» (А. В. Дружинин) характерна статья аналитико-академического плана, структура и проблематика которой обусловлены философско-эстетическими взглядами критика, восходящими к учению о художественности Белинского. «Реалисты» (Н. Чернышевский, Н. Добролюбов) практикуют жанр проблемно-публицистической статьи, стиль, композицию и логику которой выстраивает политическая идеология критика. В творчестве Ап. Григорьева рождается критика иного, неклассического, именно интерпретационного типа с ее тенденцией к преодолению всякого рода границ. Традиционно подобную кри-

тическую прозу классифицируют как особый жанр. Например, авторы упоминавшейся коллективной монографии отмечают, что «существуют в критике и формы, отличающиеся правомерно большей субъективностью, формы, смыкающиеся с собственно-художественной эссеистикой» [4]. В действительности, это не жанр, а именно иной тип критики, природа которой несовместима с какими бы то ни было нормативами.

В 60–80-е гг. русская литературная критика переживает кризисный период, эклектизм характеризует все ее аспекты, также и жанровый. С одной стороны, критика трансформируется в публицистику, с другой — осознавая кризисную ситуацию, стремится к возрождению эстетизма и обращается в связи с этим к наследию Белинского, к возвращению литературе статуса художественного феномена. Этот опыт поисков адекватности интересно отражен в газетной критике А. Н. Скабичевского, одного из тех, кто в 90-е гг. Д. Мережковским воспринимался как фигура символическая, знаковая для кризисно-позитивистской эпохи 60–80-х гг. Вместе с тем и Скабичевский, и другие критики (Л. Оболенский, В. Чуйко и др.) чувствовали потребность в усвоении различных эстетических традиций и их синтезе. Еженедельные газетные фельетоны Скабичевского на протяжении многих лет в столичной периодике демонстрируют широкий набор подходов к литературе прошлого и настоящего. Его фельетонные тексты свободны от жанровых нормативов, тот или иной выбор способа жанрового повествования зависит исключительно от субъективного предпочтения. В практике Скабичевского мы наблюдаем, как он, оформляя критический материал, выбирает либо информативно-аннотационную и открыто-оценочную форму рецензии, либо объективно-аналитическую, либо это нередко обозрение с попытками осмысления современной картины литературной истории: жанровые формы текучи, переходят свои границы, спонтанно совмещаются и т. д. По существу, это уже предвестие другой эпохи в критике — интерпретационной, отменившей «единую точку отсчета классической критики» и предложившей принцип «я-субъекта» в качестве абсолютной парадигмы, порождающей значения и смыслы. Проблема жанра в таком контексте теряет свою актуальность и уступает место проблеме творческой индивидуальности, проявляющейся в специфическом типе письма. Следует говорить именно об индивидуальности критического дискурса, но не об индивидуальном стиле критика, как это предлагает В. Крылов в упомянутой монографии. Так, на уровне стиля невозможно различие, например, Д. Мережковского, В. Розанова или А. Белого. Поскольку все они существуют в единой парадигме интерпретационного дискурса, что предполагает, в частности, восприятие искусства как «чистого» феномена — вне каких-либо детерминирующих стимулов, причинно-следственных отношений и связей, феномена, который «усваивается», «присваивается» сознанием критика. Но Мережковский, Розанов и А. Белый исключительно индивидуальны в силу индивидуальности типов их мироощущения и мировосприятия: феноменология культуры Мережковского строится на основе религиозных идей философа, эстетика Розанова — на основе концепции космизма, Белого — теургии и т. д.

Историю русской классической литературы Мережковский представляет как культурно-религиозный миф, как историю исканий русскими писателями — от Пушкина, Лермонтова и Гоголя до Л. Толстого и Достоевского — религии обновленного христианства, исканий, исполненных трагических предчувствий гибели культуры в безрелигиозную эпоху. Тексты Мережковского, насыщенные образностью, символическими обобщениями, тяготеют к философско-художественному, именно мифологическому, типу письма. Не случайно Мережковский любит большие масштабы (культурно-исторические эпохи, писатель как явление в его целостности и т. д.), в пространстве которых оказывается возможным выстроить собственную концепцию, образно-философскую систему, которая между тем опирается на смыслы «чужого» текста. Таким образом, Мережковский переводит на свой язык тексты русских классиков, по-своему гениально творя как бы новые тексты, на ином уровне удерживающие энергию художественности.

Какого бы объема, какого бы стиля, формы ни были тексты Мережковского (ср., например, очерковый портрет Чехова «Брат человеческий» и статью о Лермонтове «Лермонтов — поэт сверхчеловечества»), они всегда однородны, идентичны по методу, системе приемов и, главное, религиозно-философской сверхзадаче: так, например, в большой работе «Гоголь и черт» и в изящном очерке «Брат человеческий» персонаж (писатель) вписывается в мировые судьбы, в мировую историю культуры.

Проблема жанра еще менее актуальна для Розанова, ибо формально-системная завершенность мысли и взглядов в принципе чужда интеллектуальной природе Розанова. Он предпочитает ставить вопросы, не развертывая ответы на них, но уже самой неординарностью этих вопросов создавая многовекторное креативное поле. Например, во фрагментах о Гоголе в «Опавших листьях» Розанов задается вопросом о тайне личности писателя и тайне его отношения к женщине — именно здесь он видит истоки разгадки особенностей гоголевского мироощущения и даже его поэтики, но тайна до конца остается тайной. Розановские тексты, в отличие от концептуально завершенных, по аналогу с мифом, работ Мережковского, разорваны, неопределенны, фрагментарны: фрагмент — излюбленный розановский дискурс. Структура мысли философа зиждется не на опоре мифологем, как у Мережковского, но на некоторых, как бы даже случайных точках непосредственно в жизненном пространстве.

Примечания

1. *Егоров Б.* О мастерстве литературной критики: Жанры. Композиция. Стиль. Л., 1980.
2. *Крылов В. Н.* Русская символистская критика: генезис, традиции, жанры. Казань, 2005.
3. *Баранов В. И., Бочаров А. Г., Суrowцев Ю. И.* Литературно-художественная критика. М., 1982.
4. Там же. С. 141.